AÑO XXII. — Nº 1076.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 19 DE 1953.



LA FRAGATA BRITANICA "VERYAN BAY".

(Fotografía Juan Caruso)

La permanencia en el puerto de Montevideo de esta fragata británica, que hizo escala en viaje a las Islas Malvinas, dió ocasión a que se realizasen diversos actos de agasajo por los cuales se pusieron de manifiesto, una vez más, la estimación y simpatía de nuestra población a los valerosos luchadores por la democracia.



La iglesia reconstruida, con su torre agregada —felizmente— de acuerdo con su estilo arquitectónico original.



Expresión y carácter da a la antigua casa de los Martetán, esta reja evocadora de la época.

ta que en 1708, el Teniente José Gómez, morador del pueblo, y en representación de sus demás pobladores, elevó al Gobernador de las Provincias del Río de la Plata, una solicitud de autorización para trasladar la Reducción a la banda izquierda del Río Negro. El temporal del 13 de julio desbordó los ríos, que inundaron construcciones y destruyeron plantíos, abatiendo muchas vidas en aquel medio de defensas incipientes entre la naturaleza hostil y las tierras anegadizas.

En la costa del Río Negro se encontraban cinco tribus indígenas: charrúas, bohanes, yaros, minuanes y chanás. El objeto de los misioneros era reducir a los primeros, pero éstos se mantuvieron fieles a sus costumbres atávicas, volviendo a la vida libre en la otra banda del río.

Más dóciles, quizá más aptos a la civilización occidental, los chanás se incorporaron a ella como vasallos del Rey de España. Por eso fueron llevados a Buenos Aires y presentados al Gobernador Ortiz de Zárate, quien los recibió en nombre de Felipe II.

*

Debido a un incendio producido en casa del Corregidor del Pueblo, don José Martín de San Román, donde se depositaban los papeles correspondientes al Archivo del Cabildo, no hemos podido aclarar muchos de los datos importantes para coordinar el ritmo de vida del pueblo, entre los años 1622 al 1630.

Respecto a la merced de tierras, puede confirmarse, por los decretos del Gobernador don José de Andonaegui, así como de gracias y privilegios de que gozaron sus pobladores.

SANTO DOMINGO DE SORIANO EN LA TRADICION Y EN LA HISTORIA

En aquel "océano de tierra" —como se calificara a estas regiones en una representación del Tribunal del Consulado— transitaban conquistadores y misioneros, haciendo, de distancia, en distancia, altos que marcaban su paso y señalaban caminos. Y se daba nacimiento a poblados para resguardarse del indio y establecer las bases de la milenaria civilización occidental, que se transplantaba a América; aquí iba a ser remozada y a crear nuevas formas de cultura y un estilo de vida que no alcanzó a prefigurar el abuelo conquistador o el misionero que seguía su sombra.

Un más justo sentido del derecho, un concepto más extenso de los deberes sociales, han perfilado una fisonomía de la vida americana, cuyos orígenes están en la aventura de la conquista.

*

Parece incuestionable que el pueblo de mayor antigüedad en nuestro territorio, sea "Santo Domingo Soriano", o "Santo Domingo de Soriano". A pesar de no haber fecha concreta al respecto, su fundación se señala en el año 1624.

Son muchos los que afirman que la fundación correspondió a Fray Bernardino de Guzmán, de la Orden de los Franciscanos. Pero posteriores investigaciones, entre las que se cuenta la del erudito Padre Vergara, se orientan en el sentido de sostener que recién un año más tarde los primeros sacerdotes católicos, con el fin de catequizar a los indígenas, partieron de Buenos Aires navegando "por el río Grande y Río Negro, muchas leguas en canoa".

Siendo el Río Negro el que separaba las tribus de los charrúas y los chanás, es segura la fundación de la "Reducción" de Santo Domingo en la confluencia de los ríos Negro y Uruguay. Y es a este último al que se refiere el P. Vergara como "río Grande".

La isla del Vizcaíno fué el primer lugar de afincamiento de los misioneros, cuya presencia verían asombrados los indios desde el río poblado de piraguas.

De esa pequeña Reducción de indios guaraníes, salieron los valiosos contingentes que heroicamente defenderían de los portugueses a la Colonia del Sacramento en 1705, como consta en el certificado dado al Rey por el Capitán Andrés Gómez de la Quintana.

Estas tropas indígenas descendieron en balsas por el río Paraná y el Uruguay, en número de 4.000; otras fueron por tierra, al paso tardo de sus mulas, para cargar los bastimentos. Un gran rodeo de vacas que durante el sitio les serviría de sustento, fué también arriado en aquellos campos fértiles. Además los pobladores indios portaban sus armas naturales: arcos con sus flechas, hondas, piedras arrojadizas, lanzas, dardos y macanas. Con ellas iban sus capellanes Joseph de Texadas, Juan de Anaya, Jerónimo Herrán y Pedro de Medina; y los cirujanos para curar a los heridos, hermanos Pedro de Montenegro, Joseph de Brandi y Joachín de Zubelia.

En esas duras jornadas de defensa de la tierra, los indios demostraron gran valor, ya fuera en los ataques, en los asaltos, en las luchas cuerpo a cuerpo, ya trabajando incansablemente en el transporte de municiones, abriendo fosos, levantando defensas y manejando con destreza las piezas de artillería. Los caciques Capy, Gabipy y Abacapy, que los comandaban, obraban sobre ellos con el magnetismo de su atracción heroica y de su autoridad.

*

Sesenta años existió en la isla del Vizcaíno la Reducción de Santo Domingo, hasta que en 1708...

Una de las costumbres para celebrar la festividad del patrono del pueblo consistía en llevar un antiguo estandarte con las armas reales —dádiva del monarca— y otro con la efigie de Santo Domingo, en solemne procesión. Pero de estos pendones tampoco hay noticias concretas, a pesar de haberse hurgado por archivos y museos.

*

En el año 1736, durante el gobierno de José de Salcedo, en guerra con Portugal, así como en 1762, siendo Gobernador don Pedro de Zeballos, el pueblo de Santo Domingo, voluntariamente, se levantó para defender su territorio español. Y cuando en 1798, por haber vuelto a inquietarse esta región, debido a las revueltas de los indios charrúas y minuanes, dió la orden el Virrey don Antonio Olaguer y Feliú de tomar las armas, fueron los chanás quienes las empuñaron con su reconocido valor, andando más de 200 leguas, resistiendo una dura campaña de cuatro meses, hasta que lograron alejar de la población española a los guerreros indígenas.

Así se adiestraron los chanás en las armas de los conquistadores, que pronto habrían de volver, cuando se iniciara la promesa de Asencio, contra los antiguos dominadores para establecer, en la tierra autóctona, la soberanía de sus propios hijos.

Pequeño por el número de habitantes, el pueblo de Soriano llegó a ser importante por su comercio.

Seiscientas familias —ya entrelazadas por las alianzas de indio y español— con sus brazos laboriosos tornaron próspera la situación del poblado, llegando hasta abastecer de cueros, grasa, sebo, granos variados en abundancia, maderas y leña, a Buenos Aires y Montevideo. Estos productos de las industrias rurales eran cargados en su seguro puerto, en el que hacían escala todas las embarcaciones que surcaban el río Negro.

Levantaron, además, una Casa Capitular, donde se reunía el Cabildo, compuesto por 4 Regidores y 2 Alcaldes, los que eran elegidos anualmente, y cuya presidencia ejercía un Comandante militar nombrado por el Virrey. (Algunas actas de su Cabildo se conservan en el Archivo General de la Nación, y deberán ser publicadas por el mandato de homenajes a Artigas). Siete Compañías de Milicias mantenían el orden en el pueblo, y un maestro de primeras letras era sostenido por los vecinos. Mandó diputados con instrucciones propias al Congreso de Abril y sus hijos formaron en las primeras falanges de la patria.

También construyeron una elegante iglesia de estilo neo-clásico, en honor de la Virgen del Rosario, cuya edificación fué

costeada por el pueblo. Esa iglesia consta de una sola nave; el espesor de sus paredes es de 1 m. 30 y su largo llega a 30 metros por 7 metros de ancho. El campanario se presume de construcción posterior, pues don Dámaso Antonio Larrañaga, al hacer el relato de su viaje a Paysandú, en 1815, describe a esta iglesia como teniendo sobre su techo una pequeña espadaña con dos campanas. Es, por lo tanto, seguro que ésta fué abatida por el bombardeo de los buques enemigos en las guerras de la Independencia, siendo erigida su actual torre cuando se efectuaron las reparaciones que datan del primer tercio del siglo XIX.

*

Una de las etapas más interesantes de la vida del pueblo fué en el año 1799 cuando el Alcalde de 1er. Voto y Comandante interino, don Benito de los Ríos pide a Su Majestad "se sirva conceder a dicho pueblo el título de *Ciudad o Villa de Santo Domingo Soriano y Puerto de la Salud del Río Negro*".

El Cabildo de Soriano otorgó Poder General, el 20 de julio de 1799, para ser representado en esta gestión. La solicitud lleva la firma de los Cabildantes Ambrosio Gadea Velazco, Manuel Zabala, Juan Bautista Mendoza, Patricio José Gadea y Manuel García Sichel. Y Pedro Fernández que actuó como Síndico Procurador General.

El 21 de mayo de 1802, el Rey Don Carlos concede al pueblo de Santo Domingo el título de "Villa".

Dice el documento:

"Por cuanto atendiendo a lo representado por el Pueblo de Indios Chanaas de Santo Domingo Soriano sito en el distrito del Virreynato de Buenos Aires, cerca de su antiguo establecimiento, acreditando que los documentos de su erección y señalamiento se quemaron en un incendio que pareció la casa de su antiguo Corregidor, don Josef de San Román fundando Legítima presunción de aquel Título, las mercedes de tierras que le había hecho el Superior Gobierno de la Provincia a principios del siglo pasado, la fama pública y notoria voz tan antigua como su fundación, y las aprobaciones y confirmaciones expedidas de tiempo inmemorial hasta el presente; suplicando que en esta atención me digne conceder al referido Pueblo el título de Santo Domingo Soriano. Y así visto en mi Consejo de Cámara de Indias he venido en conceder al enunciado Pueblo, *el título de Villa*, con denominación de Santo Domingo Soriano, Puerto de la Salud del Río Negro, mandando se le despache el expresado título de Villa, con tal de que por el mismo Pueblo se entere en mis Caja Reales del Distrito, trescientos pesos de plata doble de la moneda de esos Reinos por la Media anata que debe satisfacer por dicha gracia sin premio alguno con respecto a la conducción de la expresada cantidad a estos mis Reinos, conforme a lo resuelto en Cédula de 26 de setiembre de mil ochocientos; y que mi Virrey de Buenos Aires a quien éste ha de presentarse para que haga el establecimiento de tal Villa, con todo lo que previenen las Leyes que hablan de las poblaciones de Ciudades y Villas. Por tanto mando que de aquí en adelante el referido pueblo de Santo Domingo Soriano pueda llamarse y nombrarse, y se titule *muy noble, valerosa y leal Villa*, poniéndose así en todas sus cartas, provisiones y privilegios, que se la expidieren por mí y por los Reyes mis sucesores y en todas las Escrituras e Instrumentos que pasaren ante el Escribano o Escribanos Públicos de la misma Villa y que goze igual tratamiento y prerrogativas que las que están concedidas a las demás Villas".

Y luego de otras resoluciones, firma: "Dado en Aranjuez a veintiuno de Mayo de mil ochocientos dos. YO EL REY".



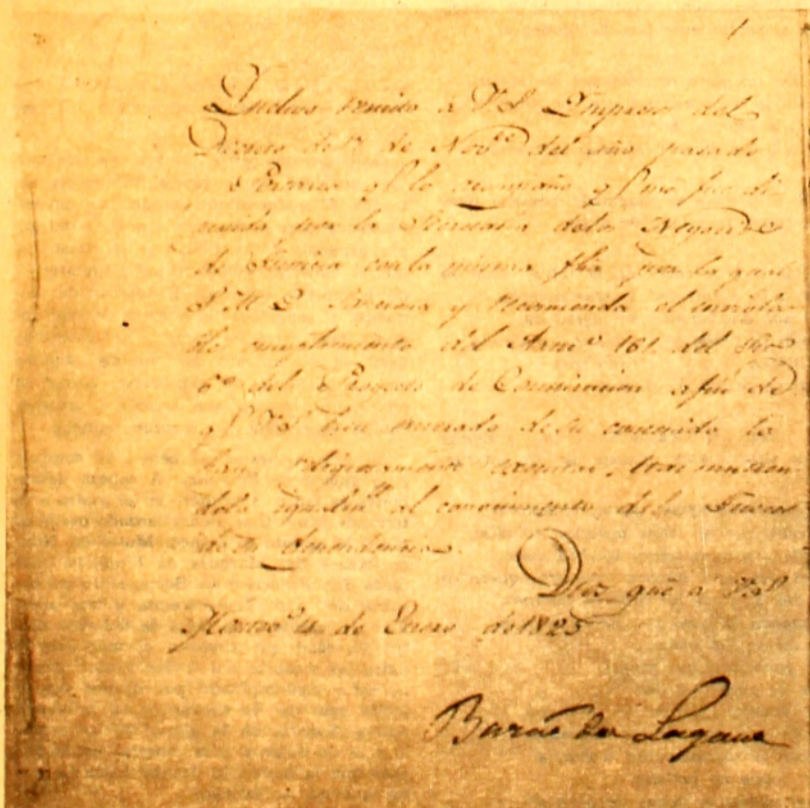
Mapa de las regiones de la Compañía de Jesús, en 1749 (sector en que aparece S. Domingo Soriano en su emplazamiento actual).

Santo Domingo de Soriano no siguió en los siglos XVIII y XIX el crecimiento de otras poblaciones de la República; cerca de ella, Mercedes se transformó en la "perla del Río Negro" y Dolores pasó a ser gran puerto cerealero sobre el hermoso (y aún inexplorado turísticamente) Río San Salvador, uno de los más llenos de encantos para la navegación de paseo. Pero, así y todo, Soriano tiene Sub-receptoría habilitada desde el año 1888 para la exportación en general y para la importación de ciertos artículos. Un muelle adecuado facilita el atraque de las embarcaciones, y, todavía, no deja de ser un motivo de interés el arribo de éstas, que cada día luchan con más dificultades por la creciente competencia de otros medios de transporte.

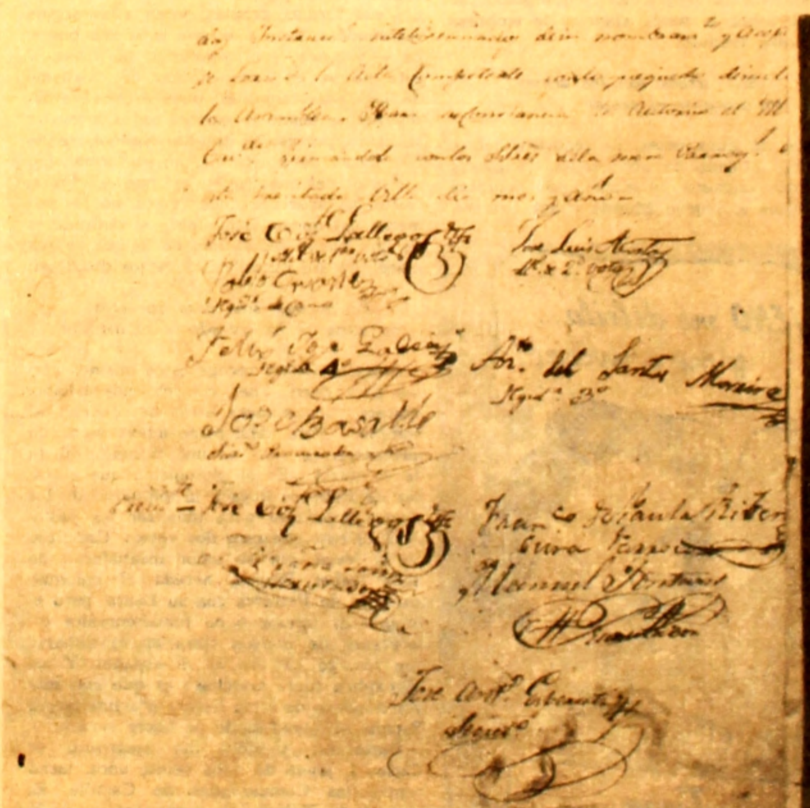
Tuvo en el pasado, Santo Domingo, sus días de esplendor y grandeza. De ellos quedan el relato con sentidas evocaciones en las páginas de algunos cronistas; y vestigios de su arquitectura, como la casa de Marfetán, cuyos muros adquieren la plenitud del señorío al ser completados con la original chimenea y las severas rejas de sus ventanas, y si su crecimiento —como se ha dicho— no está en relación con sus años, no por ello deja de ser un pueblo acogedor y cordial, con sus mañanas soleadas, con las aguas tranquilas de su río, con sus tardes plácidas, propicias a la charla aldeaniega, sin la vorágine de la vida. Es una imagen del pasado en una de las regiones más progresistas del país, donde la reja abre, año a año, la tierra fértil para el fecundo germinar de las simientes que dan vida, con sus pródigas praderas artificiales, a los ganados que constituyen el orgullo de nuestra riqueza pecuaria. La sombra de un timbó secular es un símbolo de la buena sombra de este pueblo sencillo, que conserva algo de la poesía que trasciende de sus tradiciones y de su belleza panorámica.

Ema MACIEL LOPEZ.

(Especial para EL DIA).



Oficio del Barón de la Laguna al Cabildo de Soriano, para que haga cumplir el Artº 161 de la Constitución brasileña de 1824.



Reproducción de las firmas de los Cabildantes con las de la Mesa Parroquial en el acta de 4 de diciembre de 1825, otorgada "En la Muy Noble, Valerosa y Leal Villa de Stº Domº Soriano, Puerto de la Salud del Río Negro".



DIBUJO DE SIFREDI

ESPAÑA EN SIMBOLOS

GARCILASO DE LA VEGA

CASTILLA es un verso de sol sobre la tierra seca, haciendo rima con el consonante de un horizonte azul de sierra lejana. Acaso por ese azul de lejanía asoma la vena lírica de sus poetas. Arroyos y ríos cruzando la meseta dividen la inspiración en ritmo acompasado de romance. Paso de cabalgadura, aventura caballeresca, polvo de los caminos, y el manantial con olmos o chopadas para gozo de los sentidos. Pero esta urna de paisaje con murmullo de agua sobre el musgo cansa también. A su vera el hombre mira el cristal sin sombras del cielo castellano y el sol, múltiple picana, le enardece la sangre. El contemplador se yergue sobre la tierra afanoso de empresa con brazo tendido:

Mis arreos son las armas,
mi descanso el pelear.

Años de dura pelea, de empresa bélica. España, fatigada de ocho siglos de guerra intestina, cristianos y moros, por poniente hace proa al Nuevo Mundo y por Oriente, si los almogávares llegan hasta el Ponto Euxino, la corona de Aragón, asomada al Mediterráneo, toma posesión de Italia y elabora, por el contacto de un pueblo renacentista, un uevo mestizaje espiritual. El español es un pueblo reacio a la forma. Tenía sus formas propias, y en ellas seguía recreándose, pero más que la forma buscaba — y busca — el cogollo de las cosas. Y esto no va en contradicción del realismo de las cosas tangibles, pues lo que verdaderamente busca el español en la forma es la figura, por eso, el hombre español, siendo una figura de prestancia, no es formalista.

Fruto del mestizaje al que aludimos, cierto día aparecen unos versos, no los primeros del nuevo estlio, pero sí definidores de una nueva recreación, de lo que se llamaba "un stil nuovo". Los versos dicen así:

"Yo no nací sino para quereros,
mi alma os ha cortado a su medida".

Américo Castro recoge estos mismos versos para decir que, con el endecasílabo, aparece "una manera ideal de concebir al hombre". Pero ideal como nuevo modo de interpretar la vida, no una forma idealista de valorarla. ¿Es el platonismo que a través de Petrarca llega a la inquietud de los poetas españoles para idealizar las pasiones? El autor de esos dos versos, Garcilaso de la Vega, por su amor insatisfecho de doña Isabel Freyre, hereda el coloquio amoroso de Petrarca con su Laura, pero el lirismo de ambos tiene fundamentales diferencias, de imagen clara en el italiano, con recargo barroco en el español. Y así se explica fuera Garcliaso el que con mayor hondura de alma llegara a aclimatar en España el nuevo modo de hacer versos.

Cortesano, servidor del cesarismo de Carlos I, joven de unos veinte años, luchó contra las Comunidades de Castilla. El temple de Toledo, su tierra nativa, se le hizo ardor de batalla que empleó luego en Italia, Francia, Germania y Túnez. Se le considera tipo representativo del hombre de su tiempo, por sus maneras esbeltas, por su valor, por su versado saber docto. Este hombre de tierra adentro, llegó a las costas del Mediterráneo y el mar azul se le hizo reverbero de las nuevas imágenes para la fecundación de su sensibilidad. Luchó y vivió en Italia. Sufrió destierro en una isla del Danubio, por malquerencia del emperador. Desde su primer contacto con la vida italiana se le quedó prendido en su vena poética un nuevo modo de decir las cosas con ritmo. Pero no llegó a estructurar el nuevo modo de hacer versos hasta que no se puso en contacto con Juan Boscán, el Boscán de las letras castellanas. Siguiendo los pasos del Marqués de Santillana, Boscán, aconsejado por el veneciano Andrea Navajero, versificó a la manera toscana. Pero Boscán, gran prosista en los idiomas, catalán y castellano, es duro en la versificación, y el endecasílabo pierde su gracia rítmica en el transplante. Afortunadamente Boscán es un gran amigo, excelente amigo, de Garcilaso, y lo indujo a versificar en endecasílabo. Y se hizo el milagro de un nuevo modo poético, el de Garcilaso en sus églogas, elegías y canciones.

Obra corta la suya, pero fecunda como la mayor para la poesía española. Sin embargo, todos los motivos de su poesía son falsos. No busquemos veracidad objetiva en el mundo exterior, ni fidelidad en sus personajes. Todo en él es produce por generación íntima, aislado de realidades externas. Ninfas, pastores, el mismo paisaje, aunque se llame Tajo, no guardan fidelidad a los motivos. En esto es contrario a la escuela española, que por afán posesorio del mundo se convierte en muchos casos en realismo nominativo.

Garcilaso inicia un nuevo modo de expresar las emociones, con un lenguaje más alado. Cuando se armoniza lo real con el nuevo estilo, nos da un Fray Luis de León, el máximo de los líricos, creemos nosotros, pero Garcilaso, con su deseo de innovación, trasladó a la península mucho de la alegoría italiana, que se hizo más confusa con el barroquismo hispánico. De él no obstante es la gloria del nuevo canto, dando al verso una nueva modalidad. Así cuando hace decir a Salicio:

"¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!

Y lo que sigue, con la cadencia final, nunca tan bellamente expresado, hasta entonces, el sentimiento por los desdenes:

¿De un alma te desdeñas ser señora
donde siempre moraste, no pudiendo
della salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Si el paisaje es imaginado, resuena siempre como un estado de alma:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
por ti la esquividad y apartamiento
del solitario monte me agradaba;
por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.

Y luego, en boca de Nemoroso, la Egloga sigue describiendo paisaje de aire interior:

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado en fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno;
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría".

Habrá que recurrir a los más emotivos líricos por dolencia de amor para encontrar versos como éstos:

Tu dulce habla ¿en cuya oreja suena?
Tus claros ojos ¿a quién los volviste?
¿Por quién tan sin respeto me trocaste?
Tu quebrantada fe ¿do la pusiste?
¿Cuál es el cuello que, como en cadena,
de tus hermosos brazos anudaste?
No hay corazón que baste,
aunque fuese de piedra,
viendo mi amada hiedra,
de mi arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretejida,
que no se esté con llanto deshaciendo
hasta acabar la vida.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Su juventud de lucha alcanzó plenitud de sentimiento dolorido. Llevaba en la sangre el clamor de su desprendimiento de las cosas terrena,s siendo tan terreno como era. ¿No habría en él algo de ese coraje donjuanesco ante la imposibilidad de saborear la "Flérida, para mí dulce y sabrosa —más que la fruta del cercado ajeno"? He ahí que no fué, el platonismo helénico o petrarquiano, lo que mueve el canto de Garcilaso. Lo que en Petrarca es consuelo de amor en Garcilaso es desesperación de amor. Y la impotencia se le hace lo que él llamaba dolorido sentir:

¡Ay muerte arrebatada!
Por ti me estoy quejando
al cielo y enojando
con importuno llanto al mundo todo:
el desigual dolor no sufre modo.
No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido.

La amistad de Boscán y Garcilaso salvó a ambos del olvido, aunque los poetas se salvan por sí mismos. Garcilaso, "Príncipe de los Poetas" tuvo la suerte de que, a su muerte, Boscán se dedicara a recoger sus escritos con el propósito de publicarlos juntamente con los suyos. Mas le sorprendió también la muerte antes de cumplir el deseo. A la viuda de Boscán le cupo el gran mérito de llevar la obra a buen término en 1543.

Garcilaso evidencia cuán inútiles suelen ser, a veces, las polémicas en torno al arte nuevo y arte viejo. Recordamos aquellas palabras del argentino Sarmiento cuando, saliendo por los fueros de la libertad en la expresión literaria, arremetía polémico contra gramáticos y los "admirables modelos" diciendo que lo que importaba era escribir lo que brotara del corazón "aunque rabie Garcilaso". Precisamente es lo que hizo Garcilaso escribir su "dolorido sentir", aunque rabiase el Arcipreste, si es que al desenfadado Arcipreste le dolieran prendas en achaques de cosas nuevas. En cuento a la forma, que Sarmiento no la consideraba esencial, sí lo es, por cuanto toda forma es contenido de un fondo y éste no se expresa sino en el molde de aquélla, y toda perfección de fondo corresponde a una perfección de forma.

Garcilaso demostró a la vez que una cultura no debe temer nunca influencias extrañas. El endecasílabo italiano fué un estimulante para la recreación poética del genio español, y contribuyó a purificar los metros clásicos —clásicos por populares— de la poesía española. El narrar del romance, el acontecer del hombre español adquirió jugo lírico. Se humanizó el verbo, es decir, el sentimiento del hombre adquirió un nuevo modo de expresarse, como un nuevo instrumento que arrancara insospechadas sonoridades al corazón humano.

Su otro menester, el bélico, lo condujo a la guerra de Provenza. A cabeza descubierta se lanzó el primero en el asalto a la torre de Muy. Una piedra lanzada desde el muro le aplastó el cráneo. Murió en Niza, en brazos del Marqués de Llombay, más tarde San Francisco de Borja, el 13 de octubre de 1536. Tenía treinta y tres años. Flor de juveitud con savia de dolorido sentir. Es fácil que divisara el mar azul y entre las sombras del "soñar acaso" creyera estar contemplando por última vez el fondo azul de las sierras de su provincia nativa. Soñaría en la gloria de las armas que le condujeron a la muerte, sin sospechar que la poesía lo llevaba hacia la gloria que no se extingue.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Escuela Rural Nº 80. Cerro Largo.

(Especial para EL DIA).



Auténtico y hermoso cuadro rotulado 'Stormin col Monte Video. Febr. 3 rd. 1807. Dedicate by Permission / to B. General Sir Samuel Auchumuty / and the officers engaged at that / Gallant & Ever memorable Attack / by Edw. Orme".

UNA FALSIFICACION ICONOGRAFICA

LA iconografía histórica nacional es relativamente reducida. No abundan las piezas notables y existen períodos desprovistos de toda ilustración artística coetánea que permita evocarlos con la generosa amplitud que sería deseable.

Para llenar esos y otros vacíos ha sido necesario crear, a posteriori, y no siempre con cuidadosa discriminación histórica y mano experta, notas de "relleno" para atender momentáneas exigencias impuestas por la curiosidad publicitaria o un improcedente propósito de destaque informativo. Estimo, por tanto, rasgo de cuidadosa atención, y, sobre todo, de encomiable conducta historiográfica manejar con la mayor vigilancia posible las láminas que informan temas retrospectivos para no dejarse sugestionar por el atractivo de aportes más o menos interesantes que al fin retrovierten en claro perjuicio del no siempre ingenuo traficante de novelerías.

Y no debemos olvidar jamás que aun aquellas notas gráficas de muy seria procedencia merecen, a veces, objeciones y críticas que les hacen perder, en mucho, la selectiva dignidad con que se las presenta.

La preciosa vista de Montevideo que Fernando Brambila trabajó en 1794 nos muestra, señora del espacio, dominando la ciudad y su línea de viejas murallas, la recia mole, cúpula y dos elegantes y altas torres de una Iglesia Matriz aún no construída... Se dirá que el hábil pintor de la expedición de Malaspina conoció los planos originales de nuestra futura catedral y quiso completar la escena incorporando a su tela esos y otros detalles fundamentales. De seguirse así, y siempre en tren de justificaciones y amables remedos, día vendrá de hacer comulgar al vulgo con ruedas de molino.

Pero mucho más grave que la ingeniosa aventurilla del notable paisajista español, es admitir, sin examen ni crítica, como moneda de buen cuño, y en obra académica, una lámina fraguada con deliberados fines de especulación histórica.

Me refiero ahora, concretamente, a la vista de Montevideo que nos presenta al ejército del General don Carlos de Alvear en el preciso instante de la toma de nuestra capital, el día 23 de junio de 1814.

Reproducida en variadísimas circunstancias le cupo al erudito historiador argentino don Gregorio F. Rodríguez darle el espaldarazo de gracia y honorable jerarquización histórica al consignarla en el tomo 2° de su conocida "Historia de Alvear". Nada era más oportuno entonces que exhumar una lámina de tan singular magnitud historiográfica en obra escrita con el evidente propósito de exaltar, en el primer centenario de la capitulación española, la gloriosa hazaña del ilustre militar argentino.

Desde ese entonces la anónima visita de la entrada triunfal del ejército de Buenos Aires en nuestra capital adorna, como material documental e ilustrativo de primera entidad, desde elementales textos de historia y eruditos trabajos monográficos a catálogos de propaganda comercial y figura incorporada en colecciones y salas de estudio como si fuese verídica expresión artística de auténtico acontecimiento.

O

Malgré tout... nada ni nadie la salvará de constituir una torpe mistificación historiográfica.

O

Pero al verla ahora ilustrando el estudio del profesor de Historia Nacional en nuestra Enseñanza Secundaria y Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay D. Agustín Beraza, titulado 'La Diputación Oriental a la Asamblea General Constituyente. 1814-1815', Montevideo - 1953, con la leyenda: "Entrada del Ejército bonaerense a Montevideo. Atención del Dr. Ricardo Levene", no debo silenciar que esa lámina es sólo una burda transformación y audaz retoque del muy auténtico y hermoso cuadro rotulado 'STORMING OF MONTE VIDEO. Febr. 3 rd. 1807 / Dedicated by Permission / to B. General Sir Samuel Auchmuty / and the officers engaged at that / Gallant & Ever memorable Attack / by Edw. Orme. Publicidad vendida el 25 de marzo de 1808 por Eduardo Orme en la calle Bond, rincón de la calle Brook, de Londres.

Las notas gráficas que ilustran esta página constituyen probanza incuestionable de nuestro aserto. Ellas permitirán que cada lector pueda, comparando una y otra lámina, destacar las variantes y agregados que sufrió la obra pictórica del artista inglés.

Don Eduardo Orme pertenecía a una distinguida familia de plásticos británicos; sus paisajes, cuadros y dibujos merecieron el honor de ser expuestos en la Real Academia de Londres.

Es muy de sentir que al reproducir a una sola tinta la lámina de Eduardo Orme no pueda denunciar, con toda su cromática nitidez, el trascendental momento del asalto nocturno a la plaza de Montevideo en la hora más cruenta del bombardeo e irrupción británica sobre la brecha y fortificaciones aledañas, trágicamente iluminadas por el rojo destello de las hogueras, que revistió a sus valientes defensores de fantasmagórica grandeza; visión dantesca e imponente conjunción de fuego y sombras, luces y muerte para una alborada de gloria bajo el celeste amanecer de aquella madrugada de luna...

Editada la hermosa lámina de Ew. Orme por don Horacio Arredondo (hijo) en su buen estudio "Iconografía de Montevideo. Grabados de la invasión inglesa", plancha XXXII, entre las páginas 168-169 del tomo 1° de la Revista de la Sociedad "Amigos de la Arqueología" año de 1927 y por segunda vez y en colores en el tomo 2° de su "Civilización Uruguaya", aparecido en 1951, le cupo a otro dilecto amigo nuestro, el profesor Jacques Duprey reproducirla también a todo color, en su notable trabajo de historia "Voyage / aux Origenes Françaises / de l'Uruguay". Montevideo.—1952, publicaciones, éstas dos últimas, realizadas bajo los auspicios del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

Es en extremo fácil señalar los agregados y retoques introducidos a la lámina de E. Orme para crear la vista "Entrada del Ejército bonaerense a Montevideo".

En primer plano la empalizada que esconde un mortero, seis artilleros y balas, completada por una línea de montículos y faja de tierra donde yacen restos de armas y heridos más un soldado de pie. Sobre este primer plano dos soldados que conducen una camilla y otro en actitud de marcha. A la derecha, una cabalgadura ensillada junto a su jinete, pie en tierra, más cuatro soldados y en lína ascendente, sobre el borde de la lámina el flanco de cinco carpas de campaña. Sobre este grupo otra empalizada que resguarda un segundo mortero, cinco artilleros y balas, todo en posición muy semejante a la del grupo que aparece en primer plano, más un extenso paisaje que se pierde en el horizonte. Del lado izquierdo, muy cerca de la costa una goleta de tres palos y cuatro botes quiebran la serena majestad del río.

Las espesas humaredas que cubren la brecha y parte de la muralla asaltada son ahora lejanos nubarones, y la confusa zona de pelea cuando la irrupción al histórico boquete aparecen sustituídos por una portada que da paso, tranquila y victoriosamente, al ejército argentino bajo la plena luz de aquel día 23 de junio de 1814. Los demás detalles de la lámina inglesa — desplazamiento de las tropas, ranchos y otros aspectos del paisaje — permanecen casi sin modificaciones.

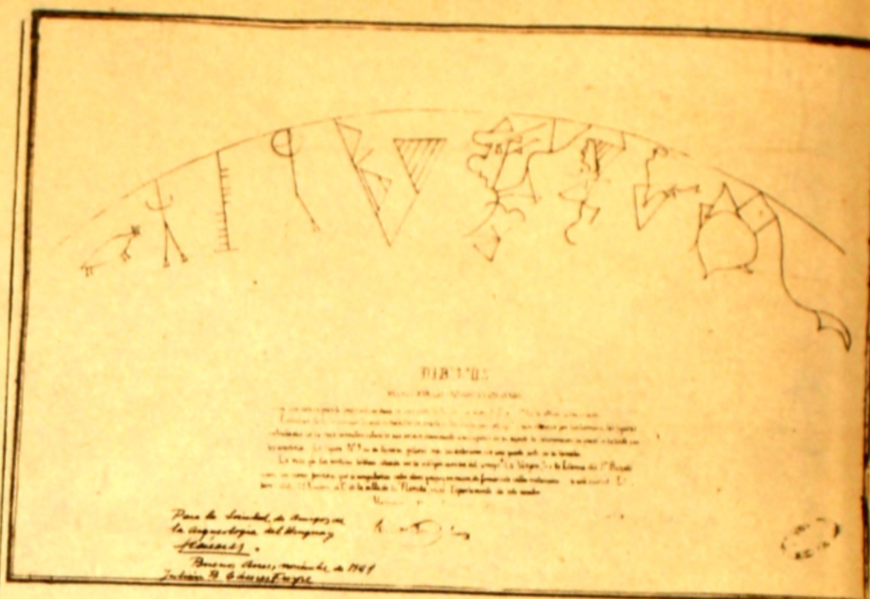
Desde muy lejos y por encima de todo la luna asiste, inmutable, al nuevo espectáculo militar como en la noche del 3 de febrero de 1807... en un cuarto menguante que habría durado, por generoso olvido del fabricante de antigüedades, la friolera de 8 años, 4 meses y 18 días...

Ariosto **FERNANDEZ.**

(Especial para EL DIA).



Vista de Montevideo que nos presenta al ejército del General don Carlos de Alvear en el preciso instante de la toma de nuestra capital, el día 23 de junio de 1814, consignada en el tomo 2° de la "Historia de Alvear", obra del historiador argentino don Gregorio F. Rodríguez.



Reproducción de las pictografías del "Arroyo de la Virgen", Departamento de San José, realizado en 1874 por don Clemente Barrial Posada.

PICTOGRAFIAS EN EL TERRITORIO URUGUAYO

LA afirmación de que nuestra arqueología está aún por conocerse, de que los estudios indígenas en el Uruguay, no han salido de una etapa inicial, encontraría su más elocuente índice, su mejor comprobación, en lo referente al capítulo de las manifestaciones del arte rupestre de los indígenas del territorio uruguayo.

Conocidas y estudiadas las pictografías halladas en los territorios del Brasil, Paraguay y la Argentina, las correspondientes a nuestro país no han entrado aún en el terreno científico. Ha pesado sobre esas importantes muestras, fundamentales para el estudio de la ideología de nuestro indígena un olvido lamentable.

Para los buenos conocedores de nuestro territorio, no podían haber pasado inadvertidas. Fué así como, una vez acallada la lucha emancipadora nacional, poco después, llega la noticia de su existencia, a través de diversas denuncias que no merecen más que unas líneas en los periódicos de entonces. Empieza luego a despertarse cierta curiosidad que conduce a algunas personas a visitarlas. Los primeros que son llevados, por los vecinos del lugar, a realizar un intento de interpretación, son los curas párrocos de la región. Fuese este hecho, o quizá el fruto de un elemento folklórico aún latente, lo cierto es que muchas de esas pictografías aún hoy se hallan ligadas a ciertas creencias populares de carácter religioso.

Quien primero realiza la observación de una de ellas, con cierto espíritu científico, fué el profesor Clemente Barrial Posada, que en 1874 obtiene una copia de las pictografías de la margen derecha del Arroyo de la Virgen.

Es pues, éste el primer documento gráfico que nos ha llegado; tomado, como se ve, hace casi ochenta años.

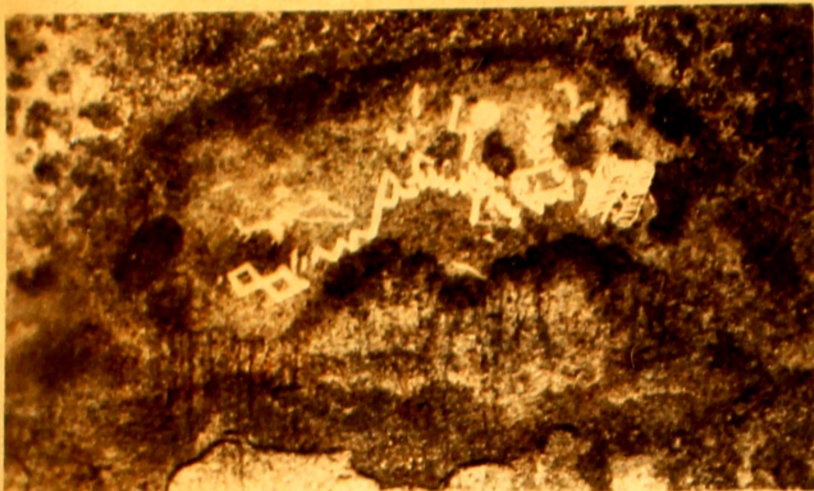
Sin los recursos técnicos necesarios y fruto, posiblemente, de ligeros apuntes de viaje, esa reproducción presenta sensibles diferencias con el original.

Se trata, evidentemente, de una de las más interesantes pictografías que se encuentran en el territorio uruguayo, por el desarrollo temático de los diversos elementos componentes, la ordenación de los mismos, su representación aislada y por aparecer la figura humana.

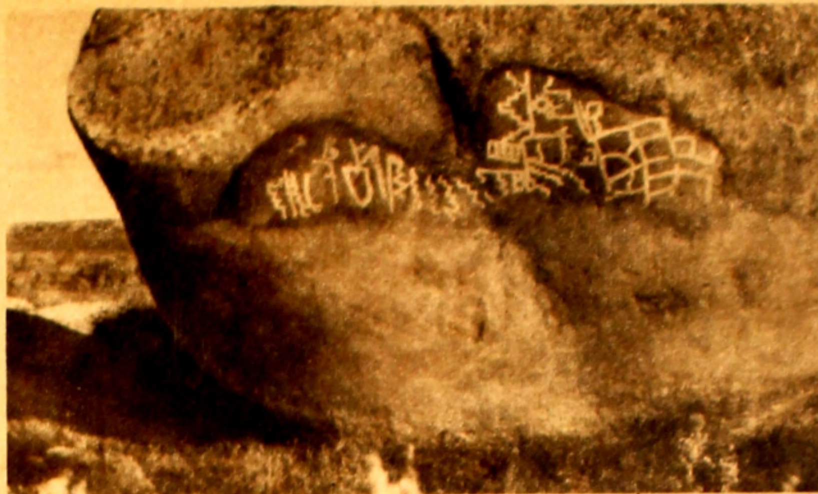
Cuando la ciencia arqueológica pisó nuestras costas, por intermedio de un nombre ilustre, Florentino Ameghino, en los últimos días del mes de diciembre de 1876, ya oyó hablar de "Piedras Pintadas", como han sido llamadas las pictografías por nuestros hombres de campo. Y el primer arqueólogo uruguayo, el Prof. José H. Figueira, señaló en el Mapa Etnográfico publicado en 1892, tres pictografías, sin haber podido, posteriormente, realizar su estudio. Los únicos gráficos de pictografías relativas a nuestro territorio que han llegado a conocimiento de los especialistas fueron los estudiados por el Dr. Agustín Larrauri y publicados bajo el título "Pictografías de la República O. del Uruguay. Buenos Aires, 1919", y las registradas en el impreso hecho con motivo de "El Centenario de Trinidad", en 1904. Estas dos publicaciones se hallan unidas por distintos lazos. El autor de la primera publicación, tomó los apuntes para la misma en esa fecha, estuvo en contacto con el farmacéutico Ricardo Figuerido, gran conocedor de ese departamento y quien colaboró en



Vista de las pictografías del "Arroyo de la Virgen", margen derecha. Departamento de San José.



Pictografía del Molles del Chamangá, Departamento de Flores. Los elementos contenidos en ésa la emparentan con otras pictografías del territorio uruguayo.



Uno de los murales pictográficos de la margen derecha del Arroyo Chamangá. (Departamento de Flores).

el referido álbum conmemorativo. Y, ambos conocieron las interesantes pictografías de ese departamento, por esa fecha. Esas dos publicaciones han servido para conocer —defectuosamente— diez conjuntos pictográficos diferentes, en total.

Una de las más importantes, se halla representada en un hermoso conjunto pétreo que aparece en el álbum citado y cuyos trazos dió a conocer Larrauri bajo la indicación de "Molles de la Cordobesa", hallándose situado, en realidad, próximo al arroyo Molles del Chamangá.

Otro de los murales indígenas de más alta significación para desentrañar los orígenes de nuestras culturas arcaicas y sus vinculaciones, es el reproducido en la figura 4. Entre las figuras representadas allí, se destacan los trazos en zig-zag, las líneas escaleriformes y el signo solar. En la segunda mole granítica, distante solamente cuatro metros de la anterior, la pictografía consiste en la representación de manos y escudos.

Sobre la margen izquierda del arroyo Porongos se halla la "piedra pintada" que hiciera conocer, como ya dijimos, el álbum citado y donde también aparece una reproducción de esas pinturas. Los esquemas allí presentados se hallan totalmente deformados por una excesiva regularidad de los trazos, que desvirtúan su origen indígena y al presentar líneas curvas, elemento que jamás trazó nuestro indio. Por otra parte, el fotógrafo, a fin de dar una idea de su ubicación en la pared del block granítico, retocó a tinta china la correspondiente placa, apareciendo así, en tono blanco en la fotografía.

Ahora presentamos una fotografía directa de la misma, cuya visión no deja lugar a dudas de su procedencia indígena.

Pero no todas las pictografías existentes en el país han llegado al recuerdo de los hombres de hoy. Sin contar las que se hallan distribuídas en las cercanías del arroyo Maestre Campo en el Departamento de Durazno y que fueron dadas a conocer en el citado trabajo de Larrauri y una de las cuales se ha perdido para siempre (al ser explotado el block que la contenía, para la fabricación de postes); en cambio, hay muchas otras que no recibieron el merecido honor de ser señaladas, ya fuese porque desde hace muchos años se hallaban muy esfumadas y pasaron inadvertidas para el europeo o fuese porque el recuerdo que de todas ellas llegaba desde el tiempo pasado, se había diluído en la memoria de las nuevas generaciones. Tal es el caso, por no citar otros, de la ubicada en el Cerro Copetón en el departamento de Florida. Lamentablemente los agentes erosivos y desde muy antiguo, algunos habitantes del lugar, activaron su casi total desaparición. Aún así, permite reconocer indudables elementos de factura indígena.

No cabe dentro de esta primera noticia entrar al estudio y discriminación de los elementos que constituyen esas páginas de nuestro pasado indígena, ni tampoco realizar la valoración de cada una de ellas, pero todo el conjunto, del que hoy se señala una parte, recogido por los autores en el recorrido intensivo de siete departamentos, en el lapso de tres años de investigación, son documentos imprescindibles para desentrañar muchos problemas de nuestra prehistoria.

Un prolijo estudio comparativo de todas esas pictografías demuestra, como ya lo decía Adán Quiroga al referirse a las pictografías de Calchaquí, que "nuestros grabados no son letras, ni sílabas, ni caracteres fonéticos, de manera que, gramaticalmente hablando, no hay escritura en las piedras, sino dibujos y signos convencionales", pero sí, hay en ellas un esfuerzo ideológico, un deseo de comunicación, demostrada —en algunos casos— por la ordenación convencional de los distintos elementos componentes, que nos acerca, indiscutiblemente, al entendimiento del indio.

José J. FIGUEIRA.
Carlos A. de FREITAS.

(Especial para EL DIA).
(Fotos de los autores).



Pintura rupestre del Cerro Copetón. Puede observarse el gran descascaramiento que ha sufrido en su parte central. Aparecen señales y marcas de ganado de época reciente. (Departamento de Florida).



Otra de las "piedras pintadas" de la margen derecha del Chamangá. Departamento de Flores).



Figuras que presenta la roca de granito, ubicada en la margen izquierda del arroyo Porongos (Departamento de Flores).



Oficina Central de Textiles de Lodz, en Polonia. proyecto de Jan Krug. 1949. Este es el caso de un propósito de arquitectura que debe quedar incumplido, pues subvierte el orden estético del régimen.



Conjunto de viviendas colectivas, en Budapest, son para los teoricos del "nuevo" régimen, el ejemplo de la fealdad inamovible y peligrosa.

ARQUITECTURA EN RETROCESO

DIRECTIVAS Y OBRA

EL evidente contrasentido y el dirigido disparatadero teórico que sostiene la realización artística en los países de la órbita soviética permiten, hasta hoy, prescindir de un juicio firme, de una denuncia sistemática de sus realizaciones. El vuelco valorativo que una estética de estado, una impronta dictatorial perniciosa traduce en la estimación negativa, prescindente, de las obras plásticas, literarias o musicales de las últimas generaciones, exportables, hace, incluso, innecesaria una censura de su divulgación que las magnifique, destaque que ningún juicio crítico saneado puede admitir. Pero la desorientación estimativa que existe en nuestra época, el fácil discurso de la opinión que pretende erigirse en fundamento solvente, la confusión de pareceres y la liviandad con que se tratan, en general, las cosas del arte, permiten que se infiltre en el público poco avisado y por obra de una actividad periodística disfrazada de cultural, ideas peligrosas por lo retrógradas para cimentar, así, un asiento mental, necesario a determinada programación política, de la que tal proposición forma parte. No basta con señalar los puntos de contacto que la prédica estética comunista tiene con la de las dictaduras nazi y fascista, porque de cualquier manera, el arte, que es, además producto social, vale para el gusto público, independientemente de esas razones que lo sostienen. No basta con indicar que se desnuda el propósito de retroceso en el orden histórico, en cuanto esa crítica ataca, por todos los medios a su alcance, aquello que pueda considerarse en Occidente, como arte moderno, porque para conseguir éxito en la prédica no necesita forzar los argumentos, ya que esa posición despectiva es tan común como superficial en el público. Negar los resultados de la modernidad vale tanto como negar esa modernidad en la que estamos; y mientras una parte del mundo sigue alimentándose de prejuicios románticos, de gustos discordes con el progreso del mundo, de placeres legítimos sólo al aspirante a reponer en vigencia los aspectos superados del viejo tiempo, esa parte del mundo recibe con alegría la prédica aparentemente estética que sostiene, es cierto, una directiva en la realización del arte, pero que, al mismo tiempo, va disgregando las bases de nuestra cultura. Si, invirtiendo los términos, ponemos al descubierto los resultados aceptados de esa posición crítica, veremos, de consuno, los aportes paradójicos del régimen que la procrea y fomenta.

Pero antes conviene una revisión dura, incisiva y hasta cruel, de lo que estamos sosteniendo como legítimo. Porque el sustento de una obra artística arcaísta, traducción de etapas pasadas, acomodamiento sensorial para la apetencia de seres quizá desarrollados en lo intelectivo, pero profundamente disociados de ese avance en lo espiritual, es la traducción de una sociedad que todavía no ha advertido los valores y las bases de su estructura. La observación de estos cientocincuenta años que fueron creando el mundo actual permite advertir cómo los movimientos artísticos maduran y resuelven su estilo, a contrapelo del gusto público: ellos traducen francamente la etapa en la que se desarrollan y todo propósito de vanguardia es fantasía polémica; pero el sentir de las gentes no alcanza, tan rápidamente, esa madurez. Y así el realismo en pintura, se acepta cuando se empieza la etapa impresionista; ésta se niega mientras está fundada en razones vigentes; y se admite, cuando otras corrientes empiezan a abrirse paso. Y así siguiendo.

En arquitectura la cosa fué más grave. Porque la arquitectura es la versión legítima de una sociedad; porque responde a los requerimientos concretos de esa sociedad en la que surge, nunca fué, sino moderna. Pero precisamente, en la etapa en que la técnica contructiva podía permitir un cambio resolutivo de las formas no contemplado desde el gótico; época en la que la sociedad adoptaba perfiles inéditos, en la que la ciencia y el adelanto de sus soluciones prácticas, exigieron nuevos programas arquitectónicos a resolver; en esa etapa, precisamente, la arquitectura quiso mostrarse a la manera de los tiempos pasados. Copias lamentables de estilo; vacías de sentido (y la comparación de una obra de un determinado estilo con la legítima, aún existente, d esu época, lo prueba siempre) se fueron desarrollando, para organizar las soluciones tradicionales y para las obras que respondían a necesidades totalmente nuevas. Estaciones de ferrocarril, expuestas como termas romanas; parlamentos —símbolos de una estructura poltíica determinada— resueltos como palacios principescos; cines, con órdenes griegos; y así siguiendo, en la explosión del más riguroso contrasentido que pueda señalarse en la historia de la arquitectura. Y esta posición, que además niega y desprecia los valores históricos, es todavía admitida, defendida o, por lo menos, aceptada sin violencias por el común de las gentes que se olvidaron de vivir en tiempo presente. Y satisface a los que, en la democracia, aspiran a formalizar la vieja aspiración de ser aristócratas. Y conforma para el gusto a los que, por insuficiencia de desarrollo espiritual, advierten



El Municipio de Varsovia, en el nuevo plan de reconstrucción de la capital polaca.

positivamente, con placer, lo que aparentemente al menos, entra dentro de lo aceptado por la crítica y el público. No exige esfuerzo aceptar lo tradicionalmente bueno; y creer bueno lo que se parece a lo tradicional —aunque en rigor de verdades niegue la tradición— es el medio más expeditivo para pasar por competente. O[illegible] sérvese que las obras de arte moderno co[illegible] ducen a las más agrias invectivas a los qu[illegible] quieren presumir de conocedores y carece[illegible] de toda información y de toda sensibilida[illegible] Ser sobrepasado por una expresión artí[illegible] tica inalcanzada, es la demostración de [illegible] inepcia; he ahí la reacción violenta, la ne[illegible] gativa sistemática, la burla despiadada. [illegible] darse de frente con tal situación cuando s[illegible] es jefe de gobierno, cuando la vanidad h[illegible] enloquecido los caminos de la propia es[illegible] mación, es, además, inadmisible. El dict[illegible] dor tiene en sus manos cortar por lo sa[illegible] con el desarrollo de un arte que lo lesion[illegible] y debe hacerlo, además, cuando la libert[illegible] de expresión puede incidir peligrosamen[illegible] en su programa político. Encontrará fác[illegible]



Ejemplo de la reconstrucción de Varsovia, bajo los dictados ineludibles de la estética del partido. Plaza Constitución.



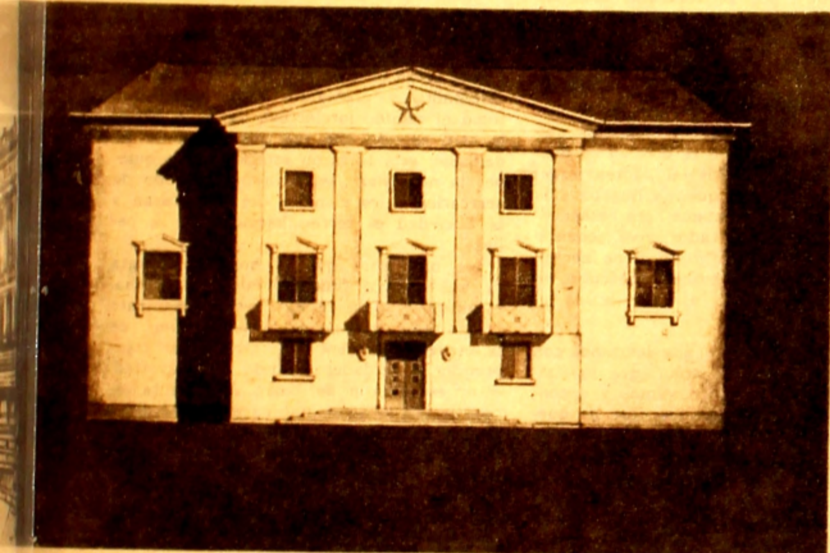
Un barrio residencial de la nueva Varsovia.

"Un elocue[illegible]

... DE LOS PAISES SATELITES

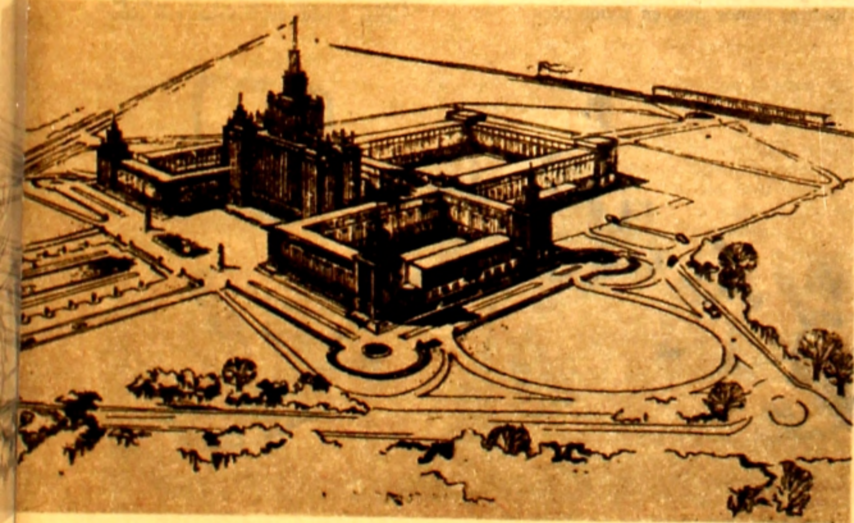
...artistas y teóricos mediocres que le ...ionen razones y le justifique su ac...tud. Y pronto verá en la creación artís... arma más para la expansión de sus ...tos imperiales. El arte oficial, ins... como arte único, será un hecho. ...de la decadencia flagrante en lo ..., será levantado como bandera de ...ión; alimentando la satisfacción del ... de estado sin la mínima prepara...tética, servirá de apoyo a los artis... normalmente debieran desconocerse. ...bién las democracias corren ese pe... sus gobernantes se ciegan de su...era, sin poseerla; pueden, así destruir, ...un político, que es, por otra parte, ... totalmente estúpida de destruir. ... cierto es que las grandes dictaduras ...frió y sigue sufriendo este siglo en ...tamos, así lo han hecho. Y no es tan ...el propósito, como resulta en el sa... señor que niega por prurito de ...su mediocridad sentimental o en el ...mo estadual que apoya al mal se... de formas no vigentes. Hay, por el ...trario, una intención clara, de detener ...darrollo de la modernidad que no en... en los intereses personales del dic... El arte imperial de la Alemania hit... y el de la Italia de Mussolini buscó ... los credos de dominio universal, al ...se deformaba insistentemente las po...ilidades de desarrollo del espíritu, exal... bajas apetencias que, en la plástica, ...dían con las del jerarca.

...ta observar cómo el nivel de desarro...ltural de las naciones no es coinci... cualquiera sea su tipo de gobierno ...desarrollo de sus leyes sociales, para ...ender de que manera cabe hablar de ...ón rezagada para algunos y de concor... temporal para otros, que no son



...de dirigentes políticos del Partido Comunista, en Stalinvaros, Hungría; firme ejemplo de la obtención concreta de una forma arquitectónica "digna" de la revolución.

...uchos. La mayor parte de los países de ...ropa y America viven con las necesida...s emocionales del siglo XIX, utilizando ...adelantos del XX. No extraña, pues, ...e una prédica estética totalitaria, a la ...nera nazi, expuesta con palabras altiso...ntes por un partido político revoluciona-



...jemplo de la fuerza creativa del sistema de la Democracia Popular", en Rumania, según afirmó el Profesor Horia Maicu.

rio, pueda tener éxito en las gentes poco avisadas. Todo esto, en lo que se refiere al orden social. Que en lo que se refiere al orden artístico, la lesión es más directa y compromete a plazo inmediato el destino de la creación.

Las publicaciones especializadas han comenzado a reaccionar, lógicamente, frente a ese estado de cosas. Pero esa reacción se hace más necesaria en un plano de divulgación, pues interesa a todos.

A propósito de arquitectura, la documentación aportada por la **ARCHITECTURAL REVIEW**, en su número de marzo del corriente año, en un artículo escrito por H. A. Meek y titulada **RETREAT TO MOSCOW** - *Architecture in the Soviet Satellites*, merece más amplio público que el profesional. Es, además, tan convincente en la demostración gráfica y tan claro en las citas expuestas, que no hemos dudado en glosar el artículo para nuestros lectores y en reproducir las fotografías de proyectos y realizaciones arquitectónicas que se llevan a cabo, actualmente en los países dominados por la URSS. Es, además, ejemplo más aleccionador que la referencia a la megalomanía constructiva de Moscú, ampliamente publicada, que tiene su más sabrosa muestra de decadentismo decorativo, de negación social, de carencia creadora, de falacia antiburguesa, en las estaciones del metro de la capital rusa: versiones de todos los estilos reñidos con el sistema viario al que sirven y con la propaganda política que mundialmente sostiene el régimen. Por otra parte, el hecho de que existan arquitectos comunistas en países no comunistas que, actualmente, realicen obra moderna de valía, no elimina —dado el planteo del hecho— lo expuesto. También en los países que caen, después de la última guerra, dentro de la condición de satélites de la URSS existían brotes de arquitectura concorde con las condiciones ya definidas de la edilicia actual; ello no obstante, el vuelco se da. Y la confrontación de los proyectos propuestos para distintas soluciones arquitectónicas de la reconstrucción en Rumania, Polonia, Checoeslovaquia y Hungría, con los finalmente aceptados, después de la afirmación total del régimen, es la mejor evidencia de ese dirigismo tendiente a afirmar una decadencia perniciosa y grave que exigirá la revisión metódica de los principios y los resultados.

Tanto en Checoeslovaquia como en Hungría había, de antes, un movimiento claro que afirmaba, por la arquitectura el sentido de contemporaneidad. También Polonia empezaba a buscar su definición. Ya varios arquitectos jóvenes, que se reintegraron a su país, después de la ocupación, propusieron desarrollar una concepción arquitectónica que, a su juicio, explotara al máximo las posibilidades de una técnica y de una plástica acorde con los tiempos actuales, limpia de ornamentos decadentes —siempre fueron decadentes los ornamentos cuando eran agregado falaz a las soluciones constructivas— regida por principios de economía, salubridad, relación con el medio, etc.; y contenida en esa armonía severa que liga lo intelectual con lo sensible en toda arquitectura, desde que ella existe. Pero sus obras, que si no alcanzaban a ser ejemplos notorios de la creación edilicia mundial, tenían, por lo menos, un sentido firme y exaltaban una corrección solvente en los resultados, se negaron y se sustituyeron por otras "*a la manera de Moscú*" —que es la manera de lo peor que produjo la mala arquitectura del siglo XIX—. Y así, por propaganda y por práctica, se eliminó el brote posible de una reacción saludable, en procura de concordar los propósitos sociales *enunciados* como propaganda con la realidad que se creía tenía que alcanzar la plasmación de los mismos. Típica proposición de una nueva arquitectura fueron, en Polonia, los proyectos de Jan Krug para la Oficina Central de Textiles en Lodz (1948), el Teatro Nacional, para la misma ciudad, de Helena y Szymon Syrkus y el Plan Urbanístico de Varsovia. Cuando las restricciones no estaban aún afirmadas, en Checoeslovaquia se pudo proyectar un hospital y centro de salud para Zatec y un centro médico en Hanské Lazné. También en Hungría se dió, por seis años, una decidida afirmación arquitectónica; pero llegado el tiempo, ella permitió asegurar que la misma no exponía "*el desarrollo político y económico del país*". Ya en 1951 la Policía Cultural entra en actividad con incisiva intención. Maté Maior había de admtiir, entonces, que los principios de la nueva arquitectura eran correctos, pero habían sido desacreditados y distorsionados por el capitalismo. Comrade Jószef Révai, del Politburó Húngaro afirmó, en la polémica promovida que "*la arquitectura moderna era el único móvil cultural hostil que todavía podía operar en Hungría*", y esto era grave a su juicio, porque si en el orden artístico general podía suprimirse de las programaciones o de las lecturas posibles por censura, las obras musicales o literarias, no podían sacarse de la circulación "*las feas casas de la plaza Lehel*", en Budapest, por ejemplo. La arquitectura burguesa no sirve al hombre: más aún: todo el movimiento moderno en arquitectura fué nada en origen, salvo "*una válvula de salvación abierta por la burguesía que ofreció un camino de escape al aire caliente de insatisfacción acumulado en la inteligencia burguesa como resultado de los horrores de la guerra*". Y como corolario de una serie de despropósitos parecidos, se llega a la conclusión de que el estilo clásico es la quintaesencia de lo húngaro. El asunto propuesto a los nuevos arquitectos fué, entonces, resolver el problema de usar la tradición clásica —a saber: Museo Nacional de Budapest o la sala de concierto de Vigadó— sin transformarlo en una copia ordinaria. Para lograrlo, podía aprenderse de lo mucho que en tal sentido ha aportado la arquitectura soviética. La prédica teórica informó que, en ese sentido "*cada uno y todos los problemas de la formación de nuestra cultura depende de cómo nuestros artistas y escritores se acerquen a la cultura socialista de la Unión Soviética*". Pero más aún, este proceso, que implica una vuelta total, un cambio específico de la creación artística, no tienen por qué insumir años de desarrollo; puede ocurrir en "*un año o en tres meses, bajo la influencia educativa del precepto y del ejemplo*". Y como es lógico, los preceptos y los ejemplos que se aportaron generosamente para imponer obras como la de dirigentes del Partido Comunista en Sztalinvaros, que reproducimos. Ese edificio se comenta solo, particularmente si se estima que ese es, para los dirigentes culturales soviéticos, el primer gran acierto de la nueva arquitectura.



Teatro en Presov, Checoeslovaquia: (A Cerny) Tipo de arquitectura imperialista decadente, a la manera de las obras de Piacentini, en la Italia fascista.

También los preceptos y los ejemplos llegan a Checoeslovaquia en la gran exposición de Praga de 1949. No se admite fácilmente la regresión y los arquitectos checos continúan su obra, aunque ya en el teatro Slovaco de Presov se iba a un totalitarismo formal, semejante a la obra de Piacentini en la Italia fascista. Más adelante, en el Hospital de Estado de Kolin, se traduce, como incisivamente señala Meek, una amalgama no resuelta del Metro de Moscú con el Jazz moderno, para terminar en la megalomanía descarada del monumento al Mariscal Stalin de Praga.

Tmabién en 1949, el Partido Comunista de Polonia, da su primera conferencia rectora en Varsovia. Y pronto queda de lado el excelente plan urbanístico de 1946 para imponerse una nueva concepción, robotiana, *como una versión paleotécnica de la "Metrópolis"* de Fritz Lang; ejemplo al canto: el Municipio, que exponiendo la obra de un proletariado revolucionario, busca asimilarse a un palacio del Renacimiento.

También llega el *realismo socialista* (que así lo llaman los teóricos) a Rumania. La "*brillante tesis de Stalin*" se contuvo en axiomas como aquel que afirma que "*todas las obras realmente grandes de la historia de arquitectura fueron simétricas*" y así fué posible dar elocuentes ejemplos "*de la fuerza creativa del sistema de la Democracia Popular*", a estar a lo dicho por el Profesor Horia Maicu, modestamente.

La reproducción de proyectos y de realidades arquitectónicas nacidas en estos países de la órbita soviética son el complemento obligado de lo expuesto. No hay necesidad de mayores comentarios para llamar al orden sobre una realidad en la que, por contemporaneidad, estamos implicados. El replanteo teórico de los ineludibles fundamentos sociales del arte, abandonado por los esteticistas del pasado cercano y deformado falazmente por las dictaduras de los tiempos que corren, es un paso inevitable para cimentar la creación estética.

Fernando **GARCIA ESTEBAN.**

(Especial para **EL DIA**).



CERAMICAS Y TERRACOTAS INFANTILES

AL subir a la tribuna del Museo Pedagógico sentimos una enorme responsabilidad por quienes antes que nosotros usaron de ella, pero es por el recuerdo de aquella maestra que un día tuvo fe en nuestras posibilidades que llevamos adelante esa tarea. Ubicamos frente al niño, sabiendo que por sobre todo existe una sinceridad estética más que artística, y es allí que sin hacer comparación trazamos dos paralelas, El Primitivo-El Niño. En el mundo individual del niño encontramos la misma interrogante que en el primitivo, si miramos detenidamente sus dibujos, veremos que hay una necesidad envolvente en su línea, mantiene todavía caliente, late aún la fuerza maternal, concentra sus dibujos, sus líneas cortantes, muy por el contrario une sus trazos refugiándolos. En el primitivo, venos esa necesidad y es en el muro de la cueva en la que ha de marcar el toro, su lucha por vivir, y en envolvente dibujo lo veremos empuñando la flecha.

Por estudios etnográficos sabemos que los aborigenes primitivos se dividen en pueblos cazadores y pueblos labradores, aquel que tallaba la piedra, que no llegaba a la necesidad de pulimentarla era esencialmente cazador; el labrador vive sedentariamente, en su lugar fijo, él tiene necesidad del cacharro útil busca y descubre la cerámica, en la tierra y el fuego ha de lograr su objetivo.

Lo mismo que buscan hoy los niños con esos trabajos llenos de color, que por razón de orden democrático vemos y encontramos en la Escuela Pública libre de querer buscar el pequeño prodigio que podríamos tratar como un anormal más que como un privilegiado — y es en ellos que descubrimos ese mundo individual de los pequeños de las clases jardineras, allí donde la edad nos los muestra libres de tradiciones, (cosa que al adulto le es costoso separar) en plena manifestación de orden estético y encontramos que creación y apreciación de la belleza es una experiencia puramente humana, y es al influjo de una maestra que sin sacrificios con un gran desprendimiento y sobre todo amor, les guía a través del hermoso camino de la Artesanía, tan olvidada en nuestro medio, y esto lo vemos con dolor, con un profundo dolor, la juventud nada hace por reencontrar el maravilloso goce que significa la labor salida de nuestras manos, que, en acción constructiva puede ser la parte maravillosa de nuestro organismo, y, en el camino opuesto las tendremos como simples tenazas para vivir, cuando al vivir le ponemos el signo de igual a Vegetar.

Y cuando como hoy encontramos al niño dando formas, logrando objetos prácticos, útiles, amasados con arcilla que el primitivo de estas tierras ya usara, en esa tierra que diera razón de vida y fortaleza a quienes formaron este país, al que debemos tratar por todos los medios de acercarle más sentido a sus hijos de que a través de la *artesanía* se logra el dominio del OFICIO, ser artesano es tan noble como poder esgrimir un título universitario, no debemos permitir por nuestra conformación cívica que se establezcan castas y es precisamente a las maestras a las que pido enseñen, que quien sepa defender su vida en razón de su artesanía nacida de sus manos serán en su trayectoria tan queridos, respetados y protegidos como aquel que tomó el camino intelectual, dar a la escuela otro sentido que ese que hoy pesa en demasía; está la razón estética que a quienes la naturaleza les haya dado el don de acercarlos a los caminos del Arte darán a la Sociedad el recreo hermoso de la belleza.

No olvidemos que el hombre necesita de tres apoyos fundamentales, la familia, el amigo y la fe en él, y es precisamente por la labor manual nacida en el juego de la escuela que será más fácil hacer comprender el verdadero sentido de la amistad, es en ese amasar del barro, en la lenta espera frente al horno que nacerá la hermosa ilusión de la labor salida de sus manos, podrán empezar a mirarlas con orgullo, no importará sentirlas ásperas sabiendo que pueden llegar a hacer cosas bellas, útiles a los demás, por eso es con emocionada alegría que felicitamos a las Escuelas Nos. 23 y 133 (Grupo J. Varela y Auxiliar) por haber abierto un camino y si hemos de nombrar, pues será Justicia, no podemos dejar de hacerlo, es a Mabel Ravelliño que no por ser la primera, sino por su desprendimiento, por su fe en la labor ha enseñado a ese grupo de niños, que hoy dan alegría a las vitrinas y paredes del Museo Pedagógico, las eternas palabras del gran Maestro Domingo Sarmiento: "Aquí se aprende a VIVIR".

(Resumen de la charla dada en el Museo Pedagógico por el escenógrafo Ariel Severino, la tarde del miércoles 8 de julio).





Escena típica callejera en Ichu (Puno, Perú). (Foto de Pierre Verger.

FACTORES PSIQUICOS EN LA CONFIGURACION DE LA MUSICA PRIMITIVA

EXISTEN en nuestro mundo espiritual substancias emotivas, aparentemente definidas y ocupando campos expresivos tan opuestos que, al ser fácilmente reconocibles, se ofrecen a las más torpes generalizaciones.

No es preciso, ciertamente, poseer la ciencia del esteta o del psicólogo —que en vigilias colmadas de preocupaciones, abordan el caos de las complejas reacciones emocionales— para distinguir la *tristeza* de la *alegría*. Y sin embargo, ¿no podríamos aún dentro de cada uno de estos sentimientos tan notoriamente diferenciados, desentrañar matices que los desvirtúan pese a la relación expresiva que acaso demuestren?

La tristeza que en alguna circunstancia experimenta el hombre solitario en los campos, no puede en su funcionalidad confundirse con aquello que comúnmente denominamos nostalgia de las grandes ciudades. Y no son solamente diferencias de ambiente las que generan posibles *diversificaciones*, puestos que éstas derivan del *sentimiento* humano, especie de floración mágica, bosque sin término, con el cual no estamos tan familiarizados como generalmente suponemos.

Esta incapacidad nuestra en lo que se refiere a la diferenciación de nuestras emociones, se hace evidente cuando emprendemos estudios etnológicos, porque si bien y en rigor conocemos, y algunas veces profundamente la idiosincrasia de la generación contemporánea, nos distanciamos mucho de las generaciones pasadas, y estamos en demasía alejados de ajenos conjuntos raciales.

De ahí que al penetrar en estos mundos que nos son por entero desconocidos, si logramos desentrañar en el hacinamiento de sus hechos humanos, ejemplos de vida psicológica, no dejarán éstos de sorprendernos por la extraña a la par que lógica originalidad que revelan.

Se justifica así, y ampliamente, la jerarquía alcanzada por tales estudios en la estructuración de los programas universitarios, y los fueros de disciplina indispensable que son concedidos, en la mayoría de las Facultades de enseñanza superior, a la *Etnología*.

Pero justamente antes de colocar esta ciencia en el sitial elevado que se merece, se impone el señalar claramente, algunas de las dificultades que reducen su perspectiva.

Franz Boas, que a nuestro juicio es uno de los mayores etnólogos de este siglo, en los trabajos que durante toda su vida realizó con algunas pocas tribus de indios en los Estados Unidos, nos presenta una serie de apreciaciones que constituyen, en lo que a estas dificultades se refiere, poderosa voz de alerta.

Comprobó, con mucha precisión, en las leyendas recogidas con anterioridad en las mismas regiones, errores tales de estructura, texto y sentido, que desvirtuaban por completo todos los valores reales del conjunto, y transformaban en un intrascendente e irracional *cuentillo*, aquello que algunas veces, originariamente, alcanzaba contornos de verdadero poema épico.

A nuestro modo de ver, esto se debe primordialmente a que la mayoría de los investigadores extienden sus trabajos de relevamiento a regiones que abarcan dos, tres y hasta todos los continentes. La consecuente superficialidad de los estudios realizados no puede así sorprendernos.

En tan grande circuito de acción analítica, consideramos que pueden verse muy beneficiadas, ciencias como la *antropología física* y la *etnografía*, pero cuando entramos en el terreno de la *etnología*, nos encontramos con que los vínculos humanos, se alejan mucho, hasta las más sutiles esencias espirituales, de todo aquello que tiene solo por límite el hecho biológico.

La música, tanto como la mitografía, está íntimamente ligada en sus valores estéticos a la fuerza psíquica del hombre, y la comprensión de sus móviles se verá muy resentida, si le arrebatamos este fondo emotivo, haciendo prevalecer normas generales que conciernen solamente al hecho material.

A modo de ejemplo diremos que en el terreno de las investigaciones en torno a los instrumentos músicos primitivos, se ha generalizado la llamada *organología* de Curt Sacks, según la cual se distinguen cuatro clases de instrumentos: *aerófonos*, *cordófonos*, *membranófonos* e *idiófonos*. Tomos enteros se han escrito para explicar el porqué de estas designaciones, lo cual evidencia hasta que punto se ha llegado en la preponderancia de los hechos físicos en los trabajos de *musicología etnológica*.

Pero aún en este terreno, puramente material, no se tiene en cuenta que cada instrumento en sí, es un complejo de hechos físicos. El tambor no vibra sólo debido a la *membrana*, pues importante es también la percusión del golpe, la caja recipiente y hasta el aire que se encuentra dentro de esta caja. La *membrana* sola, por sí misma, no produciría ningún sonido, si no intervinieran otros factores.

La interdependencia de estos hechos físicos, se verificará aún con más nitidez en el violín (cardófono). Uniendo las paredes superiores e inferiores de su caja armónica, este instrumento tiene una pequeñísima varilla de madera a la cual se denomina "*alma*". Retírese esta ínfima pieza y se verá a lo que queda reducido el sonido de las cuerdas del más maravilloso *stradivarius*.

En lo que se refiere a los llamados *aerófonos*, señalaremos que difícil es encontrar en la atmósfera terrestre algo, cuya percusión no se trasmita por el aire, del mismo modo que, dentro de los mares —por la misma ley de transmisión del sonido— encontraríamos "*hidrófonos*".

En esta *organología* se clasifican como *idiófonos*, los instrumentos de cuerpos vibrantes: campanas, gongs, sonajeros, castañuelas, etc. Un musicólogo lo explica haciendo ver que son estos instrumentos que "vibran por sí mismos", cosa evidentemente imposible, porque sin una fuerza exterior que los impulse no emitirían jamás sonido alguno.

Pero lo que más nos preocupa en esta cuestión no son propiamente estos aspectos, aún considerando que las denominaciones convencionales son tanto más perfectas, cuanto más elevadas al rango de cosas irrevocables y verídicas. Lo que nos preocupa es que en tales estudios se tengan a menos fuerzas psíquicas cuya actuación en la música fijan las huellas indelebles de la idiosincracia de una determinada raza o colectividad.

Se dirá, acaso, no ser esto necesario, porque no varía el resultado sonoro del instrumento. Pero he aquí, el error más profundo. Un ejemplo fácilmente comprobable podría demostrarlo. Es el siguiente:

En cualquier conservatorio, entre alumnos pianistas pertenecientes al mismo conglomerado racial, nos hallamos ante fenómenos sonoros distintos. Unos consiguen "perlados" que otros no logran obtener. Aquéllos alcanzan contornos dinámicos, que se empalidecen en las manos de los demás, y así sucesivamente en lo que se refiere a diferencias de calidades esencialmente sonoras. Y sin embargo ¿podríamos concebir instrumento más mecánico que el piano?

Si tal ocurre entre personas de una misma colectividad, muy lógico es el suponer que en razas distintas, puedan intervenir otros factores que tornen mucho más notables estas diferencias.

Diremos para finalizar, que al entrar en estas consideraciones, no nos referimos a aspectos desconocidos de la *etnología*, puesto que nos hallamos en un terreno donde los mitógrafos han realizado últimamente avances de considerable importancia. Nuestro deseo es, pues, que aquellos que se dedican a las investigaciones musicales, dejen de ignorarlos.

Tampoco queremos significar con ello que deban ser abandonados, en esta actividad, los análisis de los hechos materiales. Aún más; conceptuamos que generalmente, revelan ciertos musicólogos, conocimientos muy precarios de la *armonía* y del *contrapunto*, que son ciertamente los más *materiales* de todos los hechos musicales.

Aspiramos, eso sí, a que exista un equilibrio funcional de parte de quien efectúa tales investigaciones, y exigencias completas, en cuanto a la revelación del hecho espiritual, que importen en captarlo en toda su veracidad.

Sin ello, la musicología etnológica significará tan sólo una divagación, en torno a banalidades seudo-científicas, exenta del amor que encierra en sí mismo, el eterno espíritu del hombre.

Alberto SORIANO.
(Especial para **EL DIA**).

FE DE ERRATA.—En nuestra nota publicada el 28 de junio, un error de imprenta se verificó en el título. Era éste: "*Influencia del ambiente en la música popular americana*, y no: "*Influencia de la música en la música popular americana*" como apareció equivocadamente.



Señora GERTRUD KROLL DE HERBIG, esposa del ministro de la República Federal de Alemania Occidental, Prof. Gustav Herbig, cuyo fallecimiento ha producido muy justificado pesar en nuestros círculos diplomáticos y sociales donde la señora Kroll habíase ganado hondos afectos por su amplia cultura, fino espíritu y nobles virtudes. (Foto Sichel).

Acto de entrega de una boca para curso de especialización en la Universidad de Peruggia, (Italia), a la profesora señorita Irma R. Lartainci, en Casa Americanista.



La Cámara Uruguaya de Turismo realizó su primer acto público en asambleas turísticas realizadas en Canelones y Atlántida. La caravana se detuvo en el Sauce ante el Solar de Artigas.

INFORMACION LOCAL



Homenaje a la educacionista señora Maruja Cammarano de Merino en la Escuela Francia, con motivo de su alejamiento de la labor docente.



Profesoras de la Escuela Nº 133 de Práctica, a las que se hizo una sentida despedida por sus alumnos al retirarse de la docencia.





Estudiantes de abogacía y Ciencias Sociales ingresados en Facultad en el año 1951, partieron en viaje de estudios al Brasil para recorrer los principales centros de cultura jurídica brasileña.

Los que pasaron por la Escuela Militar entre los años 1922 y 1925 realizaron actos de camaradería en la Sociedad "La Criolla".



Alumnos de la Escuela Jardinera de Infantes Nº 2, invitados a una función del Circo Sangriiá.



Con un acto de gran jerarquía, dirigido por la profesora Irene Gamundi, los alumnos de la Escuela Nº 133 de Práctica, despidieron a sus maestros señorita G. Abella y J. E. Melazzi.

Confíe en Dorothy Gray

para *revelar* y *personalizar* su belleza

No esconda sus exquisitos atractivos. *Revele* en toda su sugestión la envidiable hermosura de su cutis. Lúzcalo siempre fresco, lozano, de natural apariencia juvenil. Confíe en los productos DOROTHY GRAY, que son verdaderos tratamientos de belleza *personalizados*, es decir, creados especialmente para usted, cualquiera sea su tipo de cutis. Si usted emplea apenas unos pocos minutos diarios en seguir el Tratamiento Básico 1-2-3 de DOROTHY GRAY, esos minutos le serán devueltos en horas de adorable belleza.



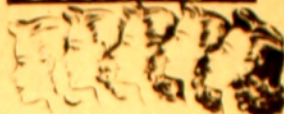
PARA CUTIS RESECO
Limpie con
CREMA 683
Estimule con
FLOR DE AZAHAR
Lubrique con
CREMA EXTRA RICA

PARA CUTIS COMBINADO
Limpie con
CREMA SALON
Estimule con
LOCION CUTANEA
Lubrique con
MIXTURA ESPECIAL

PARA CUTIS GRASOSO
Limpie con
CREMA LICUANTE
Estimule con
LOCION CUTANEA
Lubrique con
CREMA SUAVIZANTE

Consulte a las vendedoras expertas sobre los problemas de su cutis.

CANAS... TABLETAS DE SANTO



UNA MARAVILLA POR SOLO $ 1.10

CASA DE SANTO BUENOS AIRES

Unicas en el mundo para teñir las canas en pocos minutos y en los siguientes tonos: NEGRO, CASTAÑO, CASTAÑO OSCURO, CASTAÑO CLARO y RUBIO, de una naturalidad sorprendente. Se vende en cajas de una tableta al precio de $ 1.10, suficiente para teñir una abundante cabellera. Pídala en todas las farmacias, tiendas y perfumerías de la República.

Distribuidor
FRANCISCO ALONSO ADAMI S. A. Colonia 1268 Montevideo

¡Su cabello puede lucir así!

Sano, prolijamente limpio y con aspecto distinguido usando el Preparado Capilar



TRICOFERO DE BARRY



El mundialmente famoso TRICOFERO DE BARRY imparte sedosidad y brillo a la cabellera, asegurando ese aspecto distinguido, tan importante para ganar la admiración de quienes nos rodean.

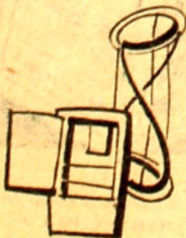
Elimina la caspa. Vigoriza el cabello. Lo asienta naturalmente.



este refrigerador...



...reúne MAS DE UN CUARTO DE SIGLO de experiencia en refrigeración familiar



Durante más de 1/4 siglo, y gracias a continuos trabajos e investigaciones, los laboratorios de General Electric han brindado siempre al mundo los mejores exponentes en materia de refrigeración. Es así como hoy, en su refrigerador eléctrico, General Electric puede brindar un adelanto de tanta importancia como lo es su ya famoso Mecanismo Blindado, desarrollado en 1927 por el científico C. Steenstrup de los Laboratorios de GENERAL ELECTRIC, que asegura un *servicio mejor y más prolongado*, y por consecuencia una *conservación mejor y más prolongada* de todos los alimentos.



Ud. puede confiar en

GENERAL ELECTRIC. S. A.

EXPOSICION Y VENTAS: 18 de Julio 1830, Teléfono 40-01-41/45 - ADMINISTRACION Y VENTAS POR MAYOR: Defensa 1926, Montevideo

Las mujeres *Uruguayas* lo esperaban...



MOD. N.º 50



MOD. N.º 20



MOD. N.º 60

Los soutiens VIRTUS han sido creados para destacar armoniosamente sus formas. Ajustan sin oprimir y modelan con gracia y elegancia. Hay un modelo indicado para cada silueta.

SOUTIENS Virtus

Armonizan y modelan mejor

DISTRIBUIDORES: R. NEFFA & HNO.
25 DE MAYO 230 TELEF. 83486 91823

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS



CURIOSO AL OIR EL MENSAJE DE MUERTE DE LA GENTE DE OGAR, TARZAN CORRIO HACIA LA ALDEA---SIN SOSPECHAR QUE LA VICTIMA CONDENADA A LA HOGUERA ERA SU GEMELO, JOHNNY RINGO, EL ACTOR CINEMATOGRAFICO.



TARZAN OBSERVABA EL TERRIBLE PANORAMA DESDE SU PUESTO ENTRE LOS ARBOLES.



"PRENDAN EL FUEGO!" GRITO EL TERRIBLE OGAR. PERO CUANDO UN GUERRERO SE ADELANTO A CUMPLIR LA ORDEN, FUE ALCANZADO POR UNA BIEN DIRIGIDA FLECHA.

TODOS SE ASOMBRARON Y BUSCARON EL ARBOL DESDE DONDE HABÍA PARTIDO LA FLECHA MORTAL, Y HASTA EL MISMO JOHNNY RINGO, QUE AHORA COMENZABA A TENER ALGUNA ESPERANZA.



TAMBIEN SE ASOMBRÓ TARZAN AL VER A SU GEMELO, PERO A PESAR DE ESO, PRONTO IDEÓ EL ÚNICO PLAN POR EL QUE PODÍA SACAR PARTIDO DE LA COINCIDENCIA. "SUELTEN AL PRISIONERO" GRITÓ, "SINO APRONTENSE A RECIBIR EL CASTIGO DE SU ESPIRITU PROTECTOR."





"ES UNA TRETA!" GRITÓ EL JEFE. "HAGAN SALIR AL ENEMIGO DE SU ESCONDITE." INSTANTANEAMENTE ROCIARON EL ARBOL CON FLECHAS Y LANZAS.

PERO TARZAN, SIN RECIBIR DAÑO ALGUNO, SALTÓ DESCRIBIENDO UN ARCO, SOBRE EL GRUPO SORPRENDIDO, OCULTANDO MOMENTANEAMENTE SU ROSTRO...



Y CAYÓ AL LADO DEL PRISIONERO. ENORME SORPRESA PARA JOHNNY RINGO... Y UN ESPECTÁCULO DE MAGIA PARA LOS SUPERTICIOSOS NATIVOS.

